Cena numeru z dodatkiem nutowym zł. 0.50

CHÓR

MIESIĘCZNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE CHÓRALNEJ

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH I MUZYCZNYCH W WARSZAWIE

ROK VI WARSZAWA, MARZEC 1939 № 3

PIEŚNI POTĘGO!
TYŚ ORZEŁ, CO SIĘ GNIEŹDZI
NA MYŚLI WYŻYNIE.
TYŚ SŁOWEM, CO SIĘ CIAŁEM STAJE
W WIELKIM CZYNIE!
WSTRZĄSASZ PURPURĄ KRÓLÓW
I NĘDZY SIERMIĘGĄ
PIEŚNI POTĘGO!

Maria Konopnicka

WIECHOWICZ STANISŁAW

Laureat Państwowej Nagrody Muzycznej na rok 1939.

Tegoroczną państwową nagrodę muzyczną przyznano prof. Stanisławowi Wiechowiczowi z Poznania. Dla Polskich Śpiewaków jest to chwila nader miła i podnosząca ich na duchu, boć przecież prof. Wiechowicz jest bardzo silnie ze śpiewactwem związany i jako kompozytor i jako dyrygent i jako pisarz i redaktor „Przeglądu Muzycznego“ W tym wyróżnieniu śpiewacy widzą podkreślenie wielkich zasług, jakie prof. Wiechowicz położył w dziedzinie ich pracy i nabierają przekonania, że droga, którą idą, jest drogą dobrą i wiedzie do dobrych rezultatów. Prof. Wiechowiczowi składamy życzenia, by ciosy życiowe nie osłabiły jego energii twórczej i by jak najdłużej kulturze naszej służył.

POD SZTANDAREM PIEŚNI

„Odkąd i dlaczego interesują się śpiewem i muzyką"

Dziwny to naród — Polacy. Niewątpliwie zdolny, utalentowany, ale w wielu dziedzinach nie umiejący, a raczej nie chcący wykorzystać zdolności, talentów, darów bożych. Klasyczny przykład: bierna niechęć do rowijania piękna z dziedziny muzyki, śpiewu, a przede wszystkim śpiewu zbiorowego, zorganizowanego, chóralnego.

Chwalimy się nieraz, że w naszych związkach śpiewaczych mamy ludzi 100.000, i że śpiewamy i w kraju, i na emigracji. Ale 100.000 to mniej, niż jedna trzecia procentu Polaków, inaczej mówiąc okrągło na 300 Polaków jeden bierze udział w śpiewie zbiorowym. Gdybyśmy nawet powiększyli tą liczbę, licząc, że są przecież chóry nie należące do związków śpiewaczych i chóry kościelne i chóry po szkołach (niestety tych jest mało), to i tak dojdziemy do wniosku, że w Polsce śpiewa w chórach zaledwie może jeden na 200 Polaków.

Wobec tego jest rzeczą zrozumiałą, że jeżeli widzimy, iż ktoś śpiewa w chórze,, a jeżeli w dodatku poświęci trochę pracy w organizowaniu śpiewu chóralnego, to takiemu oryginałowi zaczynamy się bacznie przyglądać. Co też go skłania do tego?....

Tym się może tłumaczy zresztą piękna inicjatywa „Chóru", aby zapytać niejednego śpiewaka, jakimi drogami chodził w życiu, że śpiewa..., że czasem śpiewa wytrwale..., że nawet zachęca innych do śpiewu i że lubi sam słuchać śpiewu zbiorowego. — Niewolno jednak bliźnich krzywdzić. Są takie dzielnice w Polsce, gdzie naprawdę śpiewają: na Zaolziu, na całym Śląsku, w Wielkopolsce, no i na Pomorzu.

Kiedy zapytano i mnie, dlaczego śpiewam, odpowiadam, że wszak to takie naturalne: od dziecka miałem możność słuchania muzyki i śpiewu, i tym się pewno tłumaczy, że w całym życiu ciężko by mi było obejść się bez muzyki i bez śpiewu. W rodzinie mojej ojciec kochał muzykę i śpiew. Poza pracą zawodową i poza wychowaniem dzieci (nam dzieciom ojciec dawał ze siebie bardzo wiele), w domu, była muzyka i śpiew Ojciec mój nie miał większego wykształcenia muzycznego, ale prawdziwie kochał śpiew, kochał muzykę, co musiało się odbić i na mnie. Matka znów miała piekny alt. Jako dziecko słuchałem śpiewu matki, pewno nie zdając sobie sprawy, że to śpiew piękny, jednak nie mogło to nie wywierać wrażenia na dziecko, tym bardziej, że słuch miałem dobry...

Wychowałem się w Siedlcach. Za czasów mego dzieciństwa było to ciche, spokojne, jakby kto powiedział, martwe miasto. Za Siedlcami

zaczyna się Podlasie, Unia. Wobec tego w Siedlcach ucisk polityczny był większy, niż w innych miastach w Królestwie.

Siedlcom zakazywano wszelkiej pracy społecznej, nie pozwalano nawet na założenie Towarzystwa Muzycznego, na które zgodzono się dopiero w końcu dziewięćdziesiątych lat. Jednak pomimo niesłychanych trudności formalnych była w Siedlcach i muzyka i śpiew. Był w różnych latach doskonały amatorski chór kościelny, była przez długi czas orkiestra, był kwartet smyczkowy, którego słuchałem nieraz w domu Rodziców. Przechowuje miłą pamiątkę: fotografię orkiestry. Że Ojciec mój w różnych czasach śpiewał w chórze, grał w orkiestrze, i w kwartecie, lubił fortepian i chętnie grywał na organach, więc nie mogłem i ja nie zainteresować się muzyką. Wstydzę się tylko, że nie poznałem fortepianu, choć Ojciec sam mnie uczył i wreszcie ze smutkiem spasował, widząc, że jakoś rezultatów nie ma. Może byłem jeszcze wtedy za mały. Zato zbliżyłem się z wiolonczelą...

Wracam do mego curriculum vitae. W gimnazjum brałem udział w orkiestrze dętej i w smyczkowej. Dyrektor był miłośnikiem muzyki, a „muzykanci" byli jego pupilami, więc orkiestrę mieliśmy bardzo dobrą. Nie jeden „muzykant" zawdzięczał dyrektorowi, że przeszedł do wyższej klasy, choć profesorowie za poły zatrzymywali go w klasie na drugi rok. Wielkie zmartwienie miał jednak dyrektor ze mną. Nie wiem, dla czego jakoś mnie lubił, nawet cenił, ale nabawiałem go kłopotu, bo przy uroczystościach byłem jedynym obywatelem gimnazjum, który podczas „Boże Caria chrani" siedział. Dyrektor nawet zastanawiał się nad tym, czy nie dałoby się jakoś skonstruować wiolonczeli tak, abym i ja stał.

W Warszawie studiowałem w Uniwersytecie matematykę, później w Politechnice inżynierię. Nauczycielem moim był doskonały muzyk, pan Ignacy Hanicki z Podola. Profesor kazał mi przychodzić na lekcje trzy razy w tygodniu. Niezmiernie miłe były niedziele, kiedy czterej uczniowie graliśmy na cztery wiolonczele pod dyrekcją mistrza. Nawiasem mówiąc, kiedy pewnego razu wyrzucono mnie na jakiś czas z Politechniki za politykę, pan Hanicki zachęcał mnie, abym oddał się wyłącznie muzyce. Kochany to był człowiek.

W Politechnice zaraz po jej utworzeniu zorganizowałem razem z kolegą Lechem „Pieśń". Dyrygował początkowo Elertowicz, później Konopasek. „Pieśń" była licznym, dobrym chórem. Występowaliśmy wiele, podobnie jak „Lira" uniwersytecka, prowadzona przez Zygmunta Noskowskiego. W „Pieśni" tak zżyliśmy się, że kiedy i dziś po latach spotkamy się w kilkunastu przy jakiej okazji, śpiewamy i teraz z za-

palem. A było w „Pieśni" kilku dzielnych śpiewaków — dyrygentów: Bolesław Egiejman, który do dziś pozostał wierny pieśni w Radomiu, Papieski, Lech.

Solowego śpiewu uczyłem się u Wołoszki, dobrego nauczyciela, tenora z opery.

Tak się złożyło, że po wyjściu z Politechniki odchodzę na kilkanaście lat od śpiewu zbiorowego.: trochę podróżuję... intensywnie pracuję jako inżynier... następuje wojna... niepodległość... polityka... okresy ministerstw:

Jednak i w tym okresie nie zapomniałem o muzyce i o śpiewie; najczęściej śpiew solowy i kwartet smyczkowy. Zapomnieć, byłoby to niemożliwe.

Wreszcie do śpiewu zbiorowego wracam w roku 1922-im. Odbywa się w Warszawie I-szy Wszechpolski Zjazd Spiewaczy... Piotr Maszyński... organizuje wśród innych przede wszystkim Zygmunt Kaczyński.

Niezmiernie miło mi było, bo zapraszają mnie na Zjazd i powierzają mi rolę Prezesa Honorowego Zjazdu. Jako Prezydent Rady Ministrów mam możność przemówić, podnosząc z przekonania znaczenie sztuki i przede wszystkim pieśni. Mówię: „Państwo to nietylko Rząd, Sejm, Wojsko i urzędy. To całokształt życia Narodu. Dla Państwa nic nie jest obojętnym, co się w społeczeństwie dzieje. Każdy objaw życia ma dla niego znaczenie dodatnie albo ujemne, przynosi mu pożytek, albo szkodę. Dzisiejszy Zjazd należy do dodatnich objawów życia, świadczy o tym, że jesteśmy społeczeństwem kulturalnym, wrażliwym na piękno, umiejącym wznosić się ponad szarzyznę codziennych zabiegów o osobisty dobrobyt materialny, a zarazem społeczeństwem, umiejącym organizować się w każdej dziedzinie, a więc i w dziedzinie sztuki... Pieśń niech rozbrzmiewa potężnie. Niech w każdym jej tonie drga radość, że doczekaliśmy wolnej Polski, i moc przekonania, że Polskę utrzymamy i przekażemy potomnym szlachetną i potężną"

Ileż od tego zjazdu mamy dodatnich momentów. Powstaje Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych. Widzimy wspaniały zlot w Poznaniu, i Katowice, i Toruń, i Lwów, i Warszawa,i Łódź, i Cieszyn, i Raciborz; i zloty w Ameryce, i we Francji, i w Berlinie, a wszystko ku umocnieniu ducha polskiego.

Kończąc, sądzę, że mam prawo powiedzieć do Braci Spiewaczej:

„Więcej pieśni! Będzie w Polsce milej, serdeczniej, lepiej".

Antoni Ponikowski.

Ś. p. Antoni Kempski

Dnia 12-go stycznia, b. r. zmarł długoletni i zasłużony kolega, ś. p. Antoni Kempski, członek Chóru Chopina, Nr. 1 Zw. Śpiew. Pol. Ś. p. Antoni Kempski od lat młodzieńczych pokochał pieśń polską całem sercem, to też od lat z górą 45-ciu był czynnym członkiem swego chóru i zarazem stałym członkiem organizacji — Związku Spiewaków Polskich w Ameryce.

Zmarły brał żywy udział w życiu społecznym. Piastował godności w Zarządzie Głównym, w Okręgu oraz w innych organizacjach, a całą swoją rodzinę wychował na śpiewaczki i śpiewaków .

W dowód zasług odznaczony został Odznaką Honorową II-go stopnia przez Kapitułę Zjednoczenia Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Polsce.

Cześć Jego Pamięci.

KAROL HŁAWICZKA

Z okazji wystawienia oratorium Józefa Elsnera „Męka Pana Naszego Jezusa Chrystusa"

W wielki czwartek, dnia 6 kwietnia b. r. wykonają w Filharmonii Warszawskiej chóry miejskie pod dyrekcją Tadeusza Czudowskiego słynne i swego czasu z wielkim pietyzmem wystawiane oratorium: *„Męka Pana Naszego Jezusa Chrystusa"* Józefa Elsnera. Czynem tym obchodzą chóry miejskie swoje dwudziestolecie pracy. Przy tej sposobności będzie mogło to dzieło, sto lat temu wychwalane samymi superlatywami, wykazać, czy jego wartość muzyczna odpowiada także współczesnym kategoriom estetycznym.

Tytuł dzieła na „librecie", jakie wydrukowano w języku łacińskim i polskim podczas pierwszych wystawień w r. 1838 brzmi: *„Nowam musicam, in oratorium ecclesiasticum„ Passio D. N. Jezu Christi concepit Josephus Elsner. 1838"*. Tytuł „oratorium" możnaby swobodnie zastąpić innym — „pasja", ponieważ w dziele tym, te dwa pojęcia, które w rozwoju historycznym form muzycznych nie zawsze się nakrywały, zbiegają się razem. Początkową formą pasji było recytowanie historii męki Pańskiej na tonie psalmodii; z biegiem czasu urozmaicono recytację solową wprowadzeniem dialogów wykonanych przez kilka osób oraz krótkich kompozycyj, przedstawiających słowa i ekslamacje tłumów, t. zw. *turbae*. Wspominam o tych zaczątkach pasji, określanych mianem *pasji chóralnej*, z tego względu, że w traktowaniu „ewangelisty" recytującego historię męki Pańskiej, a nazywanego przez Elsnera „Chorifeus", nawiązuje kompozytor niejako do tej praformy pasji. Naturalnie, że u Elsnera towarzyszy psalmodii orkiestra.

Zwyczaj wystawiania pasji ma także pewne tradycje w Polsce. Napotykamy na ślady muzyki pasyjnej już w wieku XVI. W inwentarzu muzycznym *Jerzego*

Jazwicza z r. 1572 figuruje dwukrotnie pozycja „Passiones" oraz „Exclamacje i lamentacje Waczlavove. Są to zaginione eksklamacje pasyjne *Wacława z Szamotuł*, które pojawiły się drukiem w r. 1553. *). Następną wzmiankę o jakiejś muzyce pasyjnej spotykamy w dziele Wójcickiego *„Teatr starożytny w Polsce"*, w którym autor przytacza wyjątek wierszowanego tekstu pasyjnego, zaopatrzony następującymi objaśnieniami odnoszącymi się do muzyki tego utworu: „Symfonia, Chorus, Kajfasz, Annasz, Piłat śpiewać będą z muzyki graniem i t. p.".

O tym, że muzyka pasyjna bywała w Polsce wykonywana w wieku XVII świadczy wymownie fakt, że w r. 1784 zamówił król Stanisław August u przejeżdżającego przez Warszawę Paesiella Te Deum i Pasję. Pasja ta napisana do słynnego tekstu Matastasia, wielokrotnie przez różnych muzyków włoskich zużytkowanego, okazała się utworem o dużej wartości artystycznej. Wykonano ją z dużym powodzeniem we wszystkich większych miastach Europy. Może to oratorium miał Gołębiowski **) na myśli, mówiąc o „pamiętnych oratoriach wielkotygodniowych, wykonanych przez kapelę królewską". Najwcześniejszy dochowany zabytek muzyki pasyjnej został niedawno odnaleziony w bibliotece klasztornej OO. Dominikanów w Gidlach. Są to dwie arie Józefa Rzepeckiego, z roku 1769, z których jedną na sopran, obój i organy wykonano w grudniu ubiegłego roku w Polskim Radio.

Zwyczaj wykonywania muzyki pasyjnej przetrwał do czasów Elsnera. Hoesik ***) mówiąc o nich, wspomina „że gdy nadeszła Wielkanoc w wielki Piątek i w Wielką Sobotę odbywały się wspaniałe muzyki po kościołach, u Pijarów, w katedrze, u Kanoniczek, u Franciszkanów". Wystawiane „wielkie oratoria jak np. „siedem słów" Haydna, przy czym Elsnerowi przypada niejednokrotnie w udziale obowiązek ich kierowania.

Sędziwy muzyk wspomina w swoich pamiętnikach, że bezpośrednią pobudką do napisania „Męki Pańskiej" była rozmowa z kustoszem kościoła katedralnego Ks. Witmanem w r. 1843, który uskarżał się na brak „nowej muzyki godnej wykonania w czasie kazań pasyjnych w wielkim tygodniu, którąby publiczność i duchowieństwo radzi byli zastąpić dawne a znane utwory, jak Stabat Mater Pergolesa, Haydna i Wintera". Pod wpływem tej rozmowy zabrał się Elsner do kompozycji i w przeciągu trzech lat napisał oratorium, które swymi rozmiarami monumentalnymi przewyższyło znacznie plan początkowy. Powstało olbrzymie dzieło o 27 numerach, którego wystawienie trwa około trzy godziny.

W liście z r. 1840 do Chopina określa autor swe dzieło jako „zupełnie nowy rodzaj Oratorium". Widocznie ma Elsner na myśli oryginalne „libretto" swego oratorium. Bach posługiwał się w pasji Mateusza „librettem" niemieckim. Picandera, w którym wybrane wyjątki z Ewangelii zaopatrzone były w odpowiednie w pietystycznym duchu utrzymane refleksje wierszowane oraz stosownie dobrane chorały protestanckie. Metastasio stworzył włoski tekst pasyjny przypominający libetta operowe, jednak z zachowaniem charakteru religijnego i z świetnym podkreśleniem momentu dramatycznego. Słynna kantata Grauna „Śmierć Jezusa", w której Elsner, jako chło-

*) Dr. A. Chybiński: Krakowskie inwentarze muzyczne w XVI w. kwart. Muz. 1912, z III.

**) Ł. Gołębiowski: Gry i zabawy różnych stanów, Warszawa 1831.

***) T. Hoesik: Chopin t. I Warzawa 1910.

piec śpiewał partię solową, oparta jest wyłącznie na pobożnych rozmyślaniach nad męką Pańską. z pominięciem tekstu ewangelii.

Elsner skompilował sobie libretto sam z wyjątków Ewangelii głównie Mateusza, psalmów i hymnów kościelnych, wzorując się przy tym na księgach liturgicznych kościoła. Siedem jest tych wyjątków z Ewangelii, przedstawiających następujące sceny: modlitwa Jezusa w Getsemana, zdrada Judasza, pojmanie Jezusa, scenę przed najwyższym kapłanem, przed Piłatem, ukrzyżowanie i śmierć Jezusa. Sceny te oznaczone są w librecie i głosach dużymi literami porządkowymi od A do G, w Finale zaś literą H. Do każdego wyjątku z Ewangelii dołączone są wersety z psalmów lub innych pism świętych, wyrażające podobne uczucia, jakie przejmują słuchacza, śledzącego historię męki Pańskiej. Pod koniec każdej grupy tekstów, a więc siedmiokrotnie, powtarza się zdanie „Qui passus es pro nobis, Jezu Christe, miserere nobis“, wykonywane przez chór w coraz to innym opracowaniu muzycznym.

Początek dzieła stanowi hymn kościelny „Pange lingua“ zakończenie zaś (Finale) oparte jest na następujących tekstach: „Consumatum est“, (wypełniło się — jedno ze słów Chrystusa na krzyżu), „Etresurexit“ (wyjątek z Credo), „Gloria in excelsis“ (śpiew anielski) i słowo „Alleluja“. W tym zakończeniu może najjaskrawniej występuje brak jednolitości i spoistości tekstu elsnerowskiego w porównaniu z innymi tekstami pasyjnymi. Mimo to zyskał Elsner dzięki swojemu pomysłowi tekst prawie o charakterze liturgicznym, podkreślonym zresztą przez zas- łaciny, tak, że z całą słusznością może nazwać swoje oratorium „ecclesiasticum“.

Jak już wyżej wspomniałem, wyposażył Elsner słowa Ewangelii w muzykę wzorową na tonie psalmodii liturgicznej, a wykonanie jej powierzył nie jednemu śpiewakowi t. zw. ewangeliście, jak to było w zwyczaju, ale czterem śpiewakom, którzy śpiewają ją w następującej kolejności: bas (1 psalmodia), alt (2 i 3 psalmodia), tenor (4 i 5), sopran (6 i 7). Może chciał Elsner w ten sposób zaznaczyć symbolicznie czterech ewangielistów, którzy opisywali mękę Pańską. Dzięki temu przydzieleniu wykonania psalmodii czterem śpiewakom, nastąpił czysto zewnętrzny podział oratorium na cztery części. W części ostatniej, w psalmodii opisującej śmierć Chrystusa łączą się głosy wszystkich „ewangelistów“ razem. Na akompaniament psalmodii składają się instrumenta smyczkowe, arfa oraz, jak donoszą sprawozdawcy z przed 100 lat, także organy. Niektóre psalmodie wyposażone są w bogatszą szatę muzyczną oraz krótkie prace względnie postludia instrumentalne. Największą wartość muzyczną posiada psalmodia ostatnia, w której Elsner szczerze przejęty tematem dał muzykę o nadzwyczajnym pięknie.

Monotonny bieg recytacji zostaje przerywany recytatywami i krótkimi chórami dla zobrazowania słów osób biorących udział w akcji; przy czym słowa Jezusa powierzono głosowi tenorowemu, słowa Judasza, najwyższego Kapłana i Piłata głosowi basowemu. To wplecenie recytatywu w psalmodię wydaje mi się bardzo szczęśliwym rozwiązaniem trudnego problemu potraktowania muzycznego narracyjnej części pasji.

Sprawozdawcy z pierwszych wykonań oratorium, między innymi i St. Diamond z „Neue Zeitschirft für Musik“ uważają, że numery solowe są słabszą stroną partytury. Odnosi się to do pięciu aryj solowych, jednej z chórem, duetu i tercetu. Pierwsze dwie nr. 4 „Deus meus“ i nr. 10 Domine deduc“, jak i ostatnia z chórem „Ego

sum resurectio“ są ariami sopranowymi, aria nr. 19 „Deus meus“ jakkolwiek była wykonywana zarówno przez głosy tenorowe jak sopranowe z tessitury jest arią barytonową, aria zaś nr. 23 „Aflictus sum“, której melodia została zużytkowaną w introdukcji, jest arią basową. Aria barytonowa posiada zręczny wtór wiolonczelowy, aria basowa, za pewne na wzór mozartowskiego „Tuba mirum“, nie zbyt szczęśliwie pomyślany wtór puzonu, prowadzony imitacyjnie. Duet i tercet napisany w manierze włoskiej przeznaczony jest — pierwszy na alt i tenor, drugi na sopran, tenor i bas. Mimo zastrzeżeń recenzentów z przed stu lat co do numerów solowych oratorium, należy postawić je dosyć wysoko, gdyż większość z nich jest niezwykle szlachetna w koncepcji melodyjnej, napisana z delikatnym wyczuciem formy, przeważnie trój dzielnej i przypomina wzniosłe wzory muzyki klasyków wiedeńskich. St. Diamond uważa za najwięcej udaną arię sopranową z chórem (nr. 26) noszącą jego zdaniem prawdziwe znamiona aryj haendlowskich.

Najmocniejszą pozycją oratorium są chóry w liczbie dwunastu. Kompozycje te, prawie wszystkie na czterogłosowy chór mieszany, można podzielić na dwie grupy jedna, chórów o fakturze homofonicznej, druga polifonicznej. Z chórów pierwszej grupy na wyszczególnienie zasługują szeroko rozplanowany chór wstępny „Pange lingua“, świetnie brzmiący chór nr. 3 „Deus indicium tuum“, w którym barwom wokalnym umiejętnie przeciwstawiono żywą figurację akompaniamentu orkiestralnego, świetny chór nr. 16 „Qui passus es“, w którym krótki ustęp chóralny powtarza się trzykrotnie w coraz to wyższej tonacji, w końcu potężny chór nr. 18 „Deus noster“, uznany przy zeszłorocznym wystawieniu wyjątków za najlepszy z wykonanych. Porywający chór nr. 13 „In die“ nie zupełnie pasuje wskutek naiwnej melodyce i pewnej teatralności (rytm marsza) do muzyki pasyjnej. W chórach tych posługuje się Elsner głosami zupełnie swobodnie, dbając o melodyjną linię każdego z nich, wykazuje dużą pomysłowość i rutynę, które pozwalając mu na znalezienie odpowiednich środków wokalnych dla wywołania żądanego nastroju.

Z chórów o fakturze polifonicznej, pomijając dwa krótkie numery (nr. 7 i 24), w których wprowadzono podwójny kanon, należy podkreślić świetnie zbudowane fugi, szczególnie nr. 12 „Qui passus es“ i końcowe Alleluja. Co prawda spotkał się Elsner z zarzutem Fetis‘a, że w koncepcji fugi nie jest mocny, i rzeczywiście nie można obronić się wrażeniu, że Elsner trzyma się trochę za kurczowo pewnych szablonów w jej ekspozycji i że brak mu „dłuższego oddechu“ w swobodnym rozwijaniu myśli na dłuższą metę, ale mimo to fugi te należą do najpotężniejszych kompozycyj w oratorium. Fuga nr. 12 oparta na temacie chromatycznym zstępującym dała Elsnerowi pole do rozwinięcia zadziwiającego, jak na kompozytora z początku XIX wieku, bogactwa harmoniki. Jest to bodaj najtrudniejszy intonacyjnie chór, znacznie trudniejszy od końcowego Alleluja, o rozmiarach i budowie monumentalnej. Jest ono chórem ośmiogłosowym, bo do czterogłosowego chóru mieszanego chrześcjan (Chorus christianorum) dołącza się czterogłosowy chór żeński, t. zw. chór aniołów, który silnymi okrzykami „Gloria“ raz po raz odzywa się w fudze. Wartki jej bieg, przewijający się przez różne tonacje potęguje się w jednym wielkim crescendo, osiągając w strecie dzięki wspaniałej gradacji punkt kulminacyjny utworu. Alleluja to można śmiało zestawić ze słynnym Alleluja Haendla.

Partycja oratorium przewiduje duży aparat orkiestralny, na który składa się podwójne drzewo, cztery waltornie, trzy trąbki, trzy względnie cztery puzony,

kotły, arfa, organy, fortepian, dzwony i smyczki. W czasie wykonania oratorium w 1838 zmobilizował Elsner orkiestrę złożoną z około 150 instrumentalistów. Samych skrzypiec było 54. Duża ilość instrumentów dętych, jaką wykazują dokładnie opisy wykonawców z roku 1838 da się wytłumazyć tym, że chór aniołów miał specjalny komplet instrumentów dętych do pomocy. Jakkolwiek podnoszono niebywałe efekty takiego nagromadzenia instrumentów (Sikorski zachwycał się brzmieniem dwóch arf), to jednak ilość ta okazała się ujemną dla brzmienia chórów, zresztą także bardzo licznych (około 250 głosów).

W posługiwaniu się tym aparatem Elsner stoi w tyle poza zdobyczami wiedeńskiej muzyki symfonicznej, nie mówiąc o francuskiej z tych czasów. Nie wie on co począć z altówką, dlatego zbyt często każe jej dublować kontrabas, nie umie poradzić sobie z „drzewem", wskutek czego prowadzi je zbyt często unisono. Partytura świadczy zresztą o dużej rutynie instrumentacyjnej, a nawet o pomysłowości w tym zakresie, przebłyskującej na niektórych stronicach.

Reasumując wszystkie uwagi należy stwierdzić, że oratorium Elsnera jest dziełem o poważnej, głęboko odczutej muzyce, zrodzonej z szczerego natchnienia, która nie posiada w prawdzie znamion oryginalności, nie mniej zawsze jest świeża i interesująca. Fetis a za nim inni stawiają muzykę Elsnera na równi z kompozycjami zapomnianych dziś już zupełnie Paera i Mayra, zasługuje ona jednak na znacznie zaszczytniejsze analogie.

MISCELLANEA

30-lecie śmierci Mieczysława Karłowicza

8 lutego 1909 roku zginął w Tatrach, pod Małym Kościelcem, zasypany lawiną, znakomity symfonik polski, Mieczysław Karłowicz.

Nasz świat muzyczny odczuł wówczas boleśnie tragiczny, przedwczesny zgon twórcy „Rapsodii Litewskiej", artysty o niepospolitym talencie i równie niepospolitej wiedzy. Zdawano sobie bowiem w pełni sprawę z rozmiarów straty, jaką ponosiła sztuka, ściślej syfmonika polska ze śmiercią Karłowicza. Boć przecież Jemu właśnie, Karłowiczowi, muzyka zawdzięczała szereg dzieł pierwszorzędnych, które do dziś nie straciły swej wybitnej atrakcyjności.

Mówi się często w odniesieniu do sztuki karłowiczowskiej o wpływach Czajkowskiego i Ryszarda Straussa w szczególności. Wpływów tych nie podobna kwestionować, lecz z drugiej strony nie sposób je wyolbrzymiać. Są to wpływy głównie formalne, ale nie natury zasadniczej. Jakże wszak odrębne, odmienne od ideowych koncepcyj Czajkowskiego czy Strausa są w swej treści dzieła naszego wielkiego symfonika, pomimo — powtarzamy — pewnych niedwuznacznych paralel dźwiękowo instrumentacyjnych. Owa odrębność to nuta nawskroś polska, nasycona u Karłowicza bezmiarem melancholii, smutku, tragedii; to wykładnik polskiego neoromantyzmu w najlepszym słowa tego znaczeniu. Obcy bowiem był Karłowiczowi t. zw. taki sentyment, liryzm „z niemęską łezką" — dzieła Jego są zawsze wyrazem głębokich przeżyć duchowych i bezgranicznego uwielbienia dla żywiołu przyrody.

W obliczu przyrody, a zwłaszcza majestatu gór, rodziły się w duszy tego niepospolitego artysty najintensywniejsze podniety twórcze — sam zaś artysta czuł się wtedy cząstką wszechświata. Jakże to o owym procesie psychicznym powie-

dział: „Gdy znajdę się na stromym wierzchołku sam, mając jedynie lazurową kopułę nieba nad sobą, a naokoło zatopione w morzu równin zakrzepłe bałwany szczytów — wówczas zaczynam rozpływać się w otaczającym przestworzu, przestaję się czuć wyosobnioną jednostką, owiewa mnie potężny, wiekuisty oddech wszechbytu. Tchnienie to przebiega przez wszystkie fibry mej duszy, napełnia ją łagodnym światłem — i, sięgając do głębi, gdzie leżą wspomnienia trosk i bólów przeżytych, goi, prostuje, wyrównywa. Godziny, przeżyte w tej półświadomości, są jakby chwilowym powrotem do niebytu; dają one spokój wobec życia i śmierci, mówiąc o wielkiej pogodzie roztopienia się we wszechistnieniu".

Dorobek twórczy Mieczysława Karłowicza obejmuje — poza przepięknymi pieśniami solowymi — niezmiernie cenny koncert skrzypcowy oraz następujące wspaniałe poematy symfoniczne: Rapsodia Litewska", „Powracające Fale", „Odwieczne pieśni", „Stanisław i Anna Oświęcimowie", „Smutna Opowieść" i „Epizod na maskaradzie" (dokończony i zinstrumentowany przez Grzegorza Fitelberga).

Z okazji 30ej rocznicy śmierci autora „Powracających fal" została urządzona w Warszawie (staraniem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, którego Karłowicz był dyrektorem w latach 1904 — 1906) bardzo interesująca wystawa rękopisów i pamiątek po znakomitym kompozytorze. Z manuskryptów zgromadzono na wystawie rękopisy utworów młodocianych Karłowicza (m. in. szereg pieśni, Rondo, — fugę i sonatę fortepianową, serenadę na orkiestrę smyczkową) oraz wszystkich poematów symfonicznych kompozytora. Dział pamiątek objął: dużą ilość zdjęć fotograficznych Karłowicza i jego rodziny, korespondencję artysty i wiele innych. Ta ciekawa wystawa była pięknym hołdem, złożonym pamięci wielkiego muzyka polskiego.

Z dziejów oratorium i kantaty

Nie obce są nam, rzeszy śpiewaczej, formy oratorium i kantaty. Spotykamy się wszak z nimi w ramach naszej pracy chóralnej. Nie wszyscy jednak zapewne wiedzą, skąd pochodzą owe formy muzyki wokalnej, jaką odegrały rolę w poszczególnych epokach i t. d. Dlatego poświęcamy im tu nieco uwagi:

Zacznijmy od oratorium. Przede wszystkim co do nazwy. Pochodzi ona od słowa „oratorio" („dom modlitwy"), jakim nazywano w Rzymie w w. XVI miejsca zebrań kontemplacyjnych. Inicjatywę do tego rodzaju religijnych zgromadzeń, poświęconych modlitwom i wspólnym śpiewom, dał św. Filip Neri. Właśnie owe śpiewy, hymny komponowane dla tych zebrań, stały się zawiązkiem formy oratorium.

Pierwotnie oratorium jest formą dialogowaną przeznaczoną wyłącznie na chór. Dopiero z rozwojem opery, przypadającym — jak wiadomo — również na wiek XVI, oratorium wyposażone zostaje nadto w partie solowe. Na przełomie XVI i XVII stulecia zarysowują się dwie postacie oratorium: pierwsza — to „oratorio latino", oparte na łacińskim tekście liturgicznym, drugą postacią jest t. zw. oratorio volgare", oparte na tekście włoskim. „Różnica między tymi formami polegała na tym, że „oratorio volgare" — pisze dr. Reiss — kładło główny nacisk na partie solowe, a usunęło chór na drugi plan, gdy natomiast w oratorium łacińskim chór odgrywa najważniejszą solę. Ogniskiem jego był Rzym. Tutaj to dzięki hojności magnatów wykonanie oratoriów było imponującą uroczystością. Dbano o silną obsadę chórów i orkiestry, dzielono wykonawców na kilka partyj i ustawiano ich

na osobnych trybunach dla uzyskania niezwykłych efektów. W okresie postu wykonywano zwykle pięć oratoriów z udziałem najznakomitszych sił"...

Formę oratorium uprawiają z kompozytorów dawnych między innymi znakomity muzyk włoski Giacomo Carissimi (1605 — 1674), Heinrych Schütz (1585 — 1672), mistrz polifonii, najwybitniejszy kompozytor niemiecki przed J. S. Bachem, Haendel (największą sławę osiągnęło jego oratorium „Mesjasz"), genialny Jan Sebastian Bach (autor trzech oratoriów). Niemniejsze zainteresowanie budzi wśród twórców owa forma muzyki wokalnej i w czasach późniejszych, zarówno w okresie romantyzmu, jak i w dobie współczesnej. Odnośnych przykładów można by w tym względzie zacytować wiele.

Równocześnie z oratorium rozwija się kantata. Jakiż to gatunek muzyki? Jest to kompozycja, złożona z kilku częściowych „numerów" solowych, w której fragmenty o charakterze arioso (melodyjnej deklamacji) przeplatane są recytatywami *). Po raz pierwszy nazwy „kantata" użył Aleksandro de Grandi, przedstawiciel włoskiej muzyki kościelnej (zmarły w 1630).

Kantat istnieją dwa rodzaje: religijna i świecka czyli kameralna. W historii muzyki oba bogato są reprezentowane. Pisał je również z naszych kompozytorów m. in. Stanisław Moniuszko („Milda", kantata mitologiczna „Nijoła", „Widma"); o samej zaś formie kantaty wyraził się on następująco:

„Najponętniejsza dla mnie nie opera, ale kantata, nieobliczoną wyższość nad operą pod każdym względem mająca. Każdą treść najfastatyczniejszą można w kantatę włożyć. Nic w niej nie wiąże ni przeciąg czasu ni zmiana miejsca ni ilość osób... Opowiadanie zapełnia dokładnie ruch dramatyczny, a pieśni, arje, duety, chóry, przecinając powieść zajmując jej ustępy liryczne, tworzą całość pełną interesu i powabu".

Konstruktorzy skrzypiec

Kontynując uwagi o instrumentach smyczkowych (Miscellanca w Nr. 1 Chóru), jako jednego z pierwszych konstruktorów skrzypiec wymienić należy *Gasparda Tieffenbruckera*. Urodzony w roku 1514, pracownię swą zakłada we Francji, w Lyonie (Tieffenbrucker był z pochodzenia Niemcem). Obok Tieffenbruckera w tymże stuleciu budownictwem skrzypiec zajmuje się również rodzina *Linarolo* w Wenecji — kilka ciekawych egzemplarzy instrumentów smyczkowych, wiążących się właśnie z nazwiskiem owej rodziny, przechowuje Państwowe Muzeum w Wiedniu.

Najwspanialszy rozwój budownictwa skrzypiec przypada na okres, w którym pojawiają się na horyzoncie sztuki lutniczej tej miary konstruktorzy, jak: *Gasparo Bertolotti* (1540 — 1609), zwany Gasparo da Salo (od nazwy miasta rodzinnego tego wybitnego snycerza), *Antonio Pasta, Paolo Maggini* (1580 — 1640), *Nicola Armati, Stradivari* (ur. około r. 1645 zmarły w r. 1737) i *Guseppe Guarneri* (1687 — 1743). Reprezentują oni dwie „szkoły", dwa środowiska, dwa wielkie warsztaty, które złotymi zgłoskami wyryte zostały w księdze wynalazków — mianowicie szkołę Bresciańską (od miasta Brescia w Lombardii) oraz szkołę Kremońską Najdoskonalszy jednakże typ skrzypiec wyszedł z tej drugiej szkoły, której filarem była rodzina Armatich i wspomniany Antonio Stradivari, genialny uczeń Nicola Amatiego.

*) W tym określeniu jest definicja lirycznej kantaty solowej, której przeciwstawia się typ kantaty dramatycznej chóralnej.

Amatich — konstruktorów skrzypiec — było kilku: Andrea Amati (1531 — 1611), Hieronim i Antonio Amati (synowie Andrea) oraz najwybitniejszy z nich jako budowniczy, Nicola Amati i syn jego Hieronim.

Skrzypce Nicola Amati'ego są pod względem — formy i piękna tonu arcydziełem budownictwa lutniczego.

Wzoru, stworzonego przez N. Amatiego, trzyma się początkowo Stradivari, który po kilkudziesięciu latach niezwykle drobiazgowych studiów i doświadczeń, przeprowadzonych nad jakością budulca i mnóstwa innych składników osiąga wreszcie swój własny model. I z tego właśnie okresu „konstrukcyjnego mistrzostwa" przypadającego na lata 1695 — 1720), pochodzą najznakomitsze typy skrzypiec Stradivariusa, którym ani wcześniejsze, ani późniejsze (z ostatnich lat życia mistrza) nie dorównują. Stradivari zbudował około 1.100 instrumentów, w tym dwanaście dla dworu polskiego. Każdy z nich jest owocem zarówno maestrii technicznej, jak produktem wielkiej siły natchnienia — indywidualności twórczej. Tajemnic budowy swych skrzypiec Stradivari nie przekazał nikomu — zabrał je z sobą do grobu. Z tem większą pasją zaczęto po śmierci mistrza badać owe „tajemnice". I rzecz godna uwagi, iż niektóre kopie instrumentów Stradivariusa nie ustępują oryginałom. Tej miary skrzypce wyszły z pracowni *Jean B. Vuillaume'a* (1798 — 1875).

W historii budownictwa skrzypiec bardzo ważną postacią jest też *Jakub Stainer* (1621 — 1683), twórca i największy mistrz szkoły tyrolskiej. Jego instrumenty (sporządzane zawsze z bardzo starego i suchego drzewa) odznaczały się niezwykle miękkim i ekspresyjnym tonem, i już za życia tego świetnego snycerza posiadały wielką cenę.

Również i Polska zajmuje w zakresie sztuki lutniczej ważną pozycję, reprezentowaną przez szereg wybitnych nazwisk. Do najznakomitszych polskich lutników dawnych stuleci należą *Marcin Groblicz* starszy oraz *Baltazar Dankwart* — wzorowali się na mistrzach włoskich (ściślej na modelach ze szkoły Bresciańskiej). Z późniejszych wymienić trzeba: *Franciszka Grzywalskiego* (1743), *Gustawa Haerslera*, wybitnego lutnika krakowskiego, *Tomasza Panufnika* (ur. 1876) i in.

Jean Philippe Rameau — twórca nowoczesnej harmonii

Nauka harmonii (nauka o budowie akordów) datuje się od XVI stulecia — od ukazania się dzieła weneckiego kompozytora i teoretyka Józefa Zarliny p. t. „Institutioni harmoniche" (1558). Praca ta po raz pierwszy w literaturze muzycznej uzasadniała istotę trójdźwięku durowego i mollowego. Była to zdobycz naukowa ważna, bowiem torowała drogę stylowi akordowemu, obcemu muzyce dawnych stuleci (aczkolwiek w stylu kontrapuktycznym, właściwym dawnej muzyce, a poprzedzającym styl harmoniczny, istniało potencjalnie poczucie akordów).

W następstwie owej zdobyczy powstaje na przełomie 16 i 17 wieku t. zw. bas generalny lub cyfrowany, polegał on na tym, iż dany najniższy głos (bas) opatrzony był cyframi, które oznaczały odległości (interwale) pozostałych głosów (tenoru, altu i sopranu). Nauka basu cyfrowanego była więc nauką o budowie akordów, ale posiadała ten poważny minus, że była metodą nazbyt zmechanizowaną. W pierwszych dziesiątkach 18 stulecia usuwa ją Jan Philippe Rameau, znakomity kompo-

zytor francuski (ur. 1683 — zmarł w 1764). Usuwa, zastępując systemem , o funkcjach harmonicznych. System ten, położony przez Rameau w dziele p. t. Traite de l'harmonie redute a ses principes naturels" (1722 r.), głosi m. in., że fundamentem harmonii są trzy trójdźwięki: toniczny (T), subdominantowy (S) i dominantowy (D) oraz że trójdźwięki ulegają przewrotom (z pomocą zaś tych ostatnich kombinacyj wyjaśniał Rameau istotę dysonansów). Doniosłe te prawdy naukowe zawdzięczał Rameau nie tylko własnym dociekaniom, ale i w niemałej mierze ówczesnej wiedzy, zwłaszcza teorii tonów harmonicznych (alikwotów), będącej niezmiernie cenną zdobyczą poprzedników tego francuskiego teoretyka.

Dzięki swemu doniosłemu systemowi uważa się Rameau'a za twórcę harmonii nowoczesnej.

Jakie istnieją klarnety

Klarnet, jeden z ważniejszych instrumentów w zespołach orkiestrowych, pojawia się na przełomie 17 i 18 wieku. Ze względu na podobieństwo brzmienia do wysokiej trąbki, zwanej „clarino", otrzymał on nazwę „clarinetto" (klarnet).

Istnieje szereg odmian klarnetu, z których najczęściej dziś używany jest klarnet B — z uwagi na doskonałe brzmienie i możliwości gry na owym instrumencie z równą łatwością we wszystkich tonacjach zarówno bemolowych, jak i krzyżykowych.

Z małych klarnetów (w stroju Es, D, F i As) najbardziej rozpowszechnił się typ klarnetu Es.

Istnieje jeszcze klarnet kontrabasowy w stroju B, wynaleziony w XX wieku, używany jednak bardzo rzadko. Zainteresowanych instrumentami odsyłamy do doskonałego podręcznika prof. Kazimierza Sikorskiego p. t. „Instrumentoznawstwo" (opubl. przez Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, Warszawa, ul. Mazowiecka 7).

Hojna ofiara

Prezes Kieleckiego Związku Śpiewaków i Prezes „Lutni" w Zawierciu p. Stanisław Pasierbiński, pragnąc przyczynić się do podtrzymania czasopisma „Chór", organu polskiego śpiewactwa, złożył w administracji „Chóru" zł. 50 — Za ten objaw niecodziennej ofiarności redakcja „Chóru" składa Mu jak najgorętsze podziekowanie.

Objaśnienie dodatku muzycznego

„Hymn" Karola M. Prosnaka, który dajemy do dzisiejszego numeru, nadaje się do wykonania zarówno w kościele, jak i na akademiach religijnych, narodowych i innych imprezach o charakterze poważnym.

Do Kompozytorów polskich

Na pierwszej stronie niniejszego numeru zamieszczamy piękny i silny wiersz Marii Konopnickiej o potędze pieśni. Pragnęlibyśmy, by słowa tam zawarte stały się hasłem polskiego śpiewactwa i dlatego zwracamy się do polskich kompozytorów, by zechcieli się zainteresować tym wierszem. Jeżeli skomponują do wiersza muzykę taką, która rościć sobie będzie miano hasła śpiewaczego, niech uczynią z niej dar dla Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych i nadeślą kompozycję do jego sekretariatu pod adresem: Warszawa, Ul. Skwarczyńskiego 7 (Śmiała). Pożądanym jest śpiew unisono i układy na wszystkie rodzaje chórów.

ŻYCIE ORGANIZACYJNE I KRONIKA

W Kraju

MAŁOPOLSKI ZWIĄZEK POL. TOW. ŚPIEW. I MUZ. *Zwyczajny zjazd delegatów zw.*

Tegoroczny Zjazd Delegatów, jak to w treści załączonego pisma uwidoczniono, zwołuje Zarząd Związku do Kołomyji, stosownie do uchwały powziętej na ostatnim Zjeździe Delegatów.

Apelujemy do Zarządów Towarzystw Związkowych, by mimo oddalenia i kosztów, jaknajliczniej obesłały Zjazd, który ma przyczynić się do uświetnienia 60-letniego jubileuszu istnienia tamtejszego Towarzystwa Muzycznego im. St. Moniuszki, pomijając już fakt, że Zjazd Delegatów w stolicy Pokucia ma też w dzisiejszych czasach specjalną wymowę

Program uroczystości w Kołomyi.

Program uroczystości jubileuszu Tow. Muz. im. Moniuszki przedstawia się następująco:

Sobota, dnia 4 marca b. r.: godz 20.15 koncert jubileuszowy w sali tamt. M.K.K.O., złożony z dwóch części: oficjalnej i koncertowej. Przypuszczalny koniec koncertu o godz. 22.30 po czym skromny komers.

Niedziela, 5 marca b. r.: Od god. 8 do 12 obrady Zjazdu Delegatów, w tym czasie Tow. im Moniuszki odda hołd swoim zmarłym członkom na cmentarzu.

O godzinie 12.15 wspólna fotografia pamiątkowa, po czym odbędzie się w kasynie podoficerskim śniadanie - bankiet (udział przypuszczalnie w wysokośsi 4 — 5 zł.).

Biuro informacyjne będzie czynne w obu dniach na dworcu kolejowym u Naczelnika stacji.

Pociągi dojazdowe pośpieszne i osobowe nadchodzą do Kołomyi krótko przed godz. 20. Pociągi powrotne odchodzą: osobowe o 16, zaś pośp. krótko przed godz. 20.

Wieniec srebrny dla jubilata.

Zarząd Związku uchwalił — podobnie jak to było w innych wypadkach — wręczyć Tow. Muż. im. Moniuszki w Kołomyji tak od Związku, jak i Towarzyst Związkowych wieniec srebrny, na którego listkach wyryte będą nazwy poszczególnych Towarzystw. Na koszty tego wieńca każde Tow. prześle kwotę zł. 5— na adres skarbnika p. mgra. Stanisława Danilewicza, Lwów, Miejski Urząd Dzielnicowy, ulica Powiatowa, Nr. 5.

Ogólnopolski festiwal śpiewaczy w Krakowie.

Pod protektoratem Rady Naczelnej Zjednoczenia Związków Śpiewaczych odbędzie się w czasie „Dni Krakowa“, przypuszczalnie w dniu 4 czerwca b. r. na dziedzińcu Wawelu Ogólnopolski Festiwal Śpiewaczy. W ramach tego Festiwalu odbędą się zawody o nagrodę honorową w tej formie,że każdy Związek, biorący udział w zawodach, wystąpi zbiorowo. Nie są więc przewidziane występy poszczególnych chórów indywidualnie. Oprócz popisów poszczególnych Związków, wszystkie Związki wykonają jeden wspólny utwór.

Zarząd Związku na ostatnim zebraniu postanowił zasadniczo wziąć udział w tym festiwalu, na który zjadą wszystkie związki krajowe. Nie może więc braknąć z ziem południowo-wschodnich. Dlatego odwołujemy się do obowiązkowości naszych śpiewaków, by do tej wielkiej imprezy ustosunkowali się pozytywnie. Zarządy Towarzystw zechcą więc zaraz zapoznać swych członków z tym projektem i zachęcić ich do zgłoszenia swego udziału. Rozumie się, że bliższe szczegóły zostaną w swoim czasie Tow. do wiadomości podane. Na razie komunikujemy, że uczestnicy festiwalu korzystać będą z 75 procentowej zniżki kolejowej, oraz że jak w latach ubiegłych — przyżeżdżający na „Dnie Krakowa“ będą mieli tanie kwatery indywidualne i zbiorowe, dalej zniżki w całodziennym utrzymaniu it.d. i t. d.

Ponieważ potrzebne będą pewne przygotowania ze strony Związku (wybór utworu, powielenie nut, odpowiednie próby wspólne i t. p.) prosimy usilnie o oświadczenie się do *15 lutego b. r.* ilu członków danego zespołu — z podaniem oddzielnie rodzaju głosów (I., II. tenory, I. i II. basy) reflektuje na ten wyjazd. Powyższe dane potrzebne są Zarządowi Związku celem zorientowania się jak dalej postąpić i jakie przedsięwziąć kroki dalsze zniewalające do realizacji tego wyjazdu.

CZEŚĆ PIEŚNI

Sekretarz: Prezes:
Feliks Joszt m. p. *Dr. Ostrowski m. p.*

POMORSKI ZWIĄZEK ŚPIEWACZY.

1.) *Zmiana prezesa P. Z. S.*

Prezes P. Z. S. p. inż. Alfons Hoffmann objął stanowisko naczelnego dyrektora Elektrycznych Zakładów Śląskich w Katowicach, wobec czego nastąpi na najbliższym walnym zebraniu Delegatów P. Z. S. wybór nowego prezesa Do tego czasu pozostanie prezesem P. Z. S. z tym, że funkcje p. o. prezesa pełnić będzie wiceprezes p. Marceli Kadlec.

2) *Zjazd Delegatów P. Z. S. i Zjazd VIII Okręgu w Bydgoszczy.*

Zjazd Delegatów P. Z. S. odbędzie się dnia 27 maja br. w Bydgoszczy, a Zjazd VIII Okręgu w dniach 28 i 29 maja b. r. — Okręg Bydgoski już zeszłego roku postanowił urządzić Zjazd o rozmachu Zjazdu w Gdańsku i w tym celu uproszono na protektora Zjazdu Wojewodę Pomorskiego Pana Ministra Raczkiewicza.

ZWIĄZEK POLSKICH STOWARZYSZEŃ ŚPIEWACZYCH I MUZYCZNYCH W LUBLINIE. W dniu 16 stycznia 1939 r. odbył się w Lublinie Zjazd Delegatów Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych Województwa Lubelskiego w Lublinie.

Zjazd zaszczycili swą obecnością: ks. dr. Prałat Florian Krasuski i p. Naczelnik Feliks Petruczynnik, inż. L. Chełmiński. Obrady zagaił i gości powitał Prezes Związku p. kpt. Wojciech Zwoliński, który w swym przemówieniu zobrazował w pewnym stopniu działalność Zarządu Związku za rok 1938, przedstawiając między innymi trudności jakimi Zarząd Związku spotykał się w czasie roku sprawozdawczego. Jedno-

cześnie prelegent wyraził nadzieję że dzisiejsze Walne Zebranie w dużym stopniu przyczyni się do pogłębienia braterstwa śpiewaczego wśród członków naszego Związku i pobudzi przyszły nowy Zarząd do szerszego i głębszego opanowania terenu Województwa naszego kulturą śpiewaczą oraz propagandą Pieśni Ojczystej i Narodowej na chwałę Bogu i Ojczyźnie.

W zjeździe tym wzięli udział delegaci następujących Towarzystw śpiewaczych: „Echo" Lublin, „Lutnia' Lublin, „Lutnia" Kolejowa „Lublin", „Echo" „Radzyń, i „Lutnia" Chełm. Przewodniczył obradom ks. dr. Florian Krasuski. Protokół z poprzedniego zjazdu delegatów odczytał sekretarz Związku kol. B. Dąbrowski. Następnie złożyli sprawozdanie obecni delegaci Towarzystw Śpiewaczych. Na wniosek Komisji Rewizyjnej ustępującemu Zarządowi udzielono absolutorium. W czwartym punkcie porządku dziennego przystąpiono do wyboru władz związku i prezesem związku został ponownie wybrany przez oklamację p. kpt. Wojciech Zwoliński. Reszta zaś członków zarządu funkcje podzieliła między sobą w następujący sposób:

Wiceprezes — p. prof. Janina Kelles Krauze.

Dyrygent Związku — p. prof. Witold Wroński.

Wicedyrygent: p. prof. Stanisław Koszowski

Sekretarz — p. Bolesław Dąbrowski
Zastępcy sekr. — p. Bronisław Golc.
Skarbnik — p. Jan Waga.
Gospodarz — p. Tadeusz Markowski.
Bibliotekarz — p. Henryk Jaworski.
Członek Zarządu — p. prof. Stanisław Iwański.

Zastępcy Członków Zarządu:
p. Stefania Gierczakowa, p. dyr. Adolf Iwaszko, z Radzynia i p. Prezes J. Polczyk z Chełma

Do komisji artystycznej weszli: p. prof. Witold Wroński, p. prof. Stanisław Iwański i p. prof. Stanisław Koszowski. W programie prac na rok 1939 postanowiono zwrócić uwagę przedewszystkim na 3-y rzeczy: 1) kontynuować w dalszym ciągu wizytacje chórów 2) zorganizować za wszelką cenę udział Związku w Festiwalu Śpiewaczym w Krakowie w czerwcu 1939 r. 3) urządzić koncert związkowy.

Zarząd Związku żywi nadzieję, że podległe mu stowarzyszenia w obecnym roku dołożą większych starań, aby nawiązać ściślejszy kontakt ze Związkiem i w miarę swoich możliwości stosować się do życzeń i poleceń Zarządu Związku.

Sprawozdanie
okres 1937-38.

I. *Skład Zarządu:* Wybrany na Zjeździe Delegatów w dniu 5 grudnia 1937 r. Zarząd Związku ukonstytuował się następująco:

Prezes Związku Zwoliński Wojciech, Wiceprezes Inż. Rutkiewicz Julian, Dyrygent Dyr. Dziewulski Eugeniusz, Wicedyrygent prof. Iwański Stanisław, Sekretarz Dąbrowski Bolesław, Z-ca sekretarza Bajus Stefan, Skarbnik Litwiński Franciszek, Gospodarz Markowski Tadeusz, Członek Zarządu Prof. Koszowski Stanisław, *Zastępcy członków Zarządu:* Waga Jan, Gierczakowa Stefania i Iwaszko Adolf.

Komisja Rewizyjna: Sauter Stefan, Paśniczek Józef, i Henzoldt Piotr. W ciągu roku ustąpił ze stanowiska Wiceprezesa Związku inż. Julian Rutkiewicz, który zajmując stanowisko Okręgowego Inspektora Pracy w Lublinie z dniem 1 kwietnia 1938 r. został przeniesiony w stan spoczynku, przy czym osiedlił się na stałe w mieście Łodzi. Ustąpił również zastępca sekretarza p. Bajus Stefan, który służbowo został przeniesiony do Lubartowa. Wobec wyżej wymienionych zmian powołano do

Zarządu Panią Stefanię Gierczakową i P. Jana Wagę, dotychczasowych zastępców członków Zarządu.

II. Działalność organizacyjna.

W okresie sprawozdawczym Zarząd odbył 9 - zebrań, na których omawiane były sprawy Związku i podległych mu stowarzyszeń. W dniu 8 stycznia 1938 r. Zarząd zorganizował opłatek dla swoich członków i ich rodzin.

Projekowany przez Zarząd koncert Związkowy w roku 1937/38 nie doszedł do skutku, ponieważ zgłosiło się zaledwie dwa chóry: „Lutnia" i „Echo" obydwa z Lublina. Większości chórów we wzięciu udziału w tym koncercie stanęły na przeszkodzie względy natury materialnej, gdyż należy nadmienić, iż nasze stowarzyszenia, zwłaszcza te, które są poza Lublinem, często nie rozporządzają takimi środkami materialnymi, które pozwoliłyby im na przyjazd nawet do Lublina. Do sekretariatu Związku wpłynęło 54 pism z różnych organizacji, przeważnie śpiewaczych, położonych na terenie całej Polski.

Dla nawiązania bliższej łączności między Związkiem a jego członkami Zarząd uchwalił delegować co pewien czas członków Zarządu do poszczególnych Stowarzyszeń. I tak już w końcu stycznia 1928 r. Prezes Związku p. W. Zwoliński odwiedził T-wo Śpiewacze „Echo" w Bychowie, będąc na akademii, urządzonej ku uczczeniu Powstania Styczniowego, w której udział brało „Echo".

Następnie w maju 1938 r. Prezes podczas pobytu swojego w Chełmie przeprowadził konferencję z przedstawicielami Zarządu chórów: „Lutni" i „Chóru Kościelnego" przy parafii Mariackiej w Chełmie. Konferencja ta dotyczyła wzięcia udziału chórów związkowych w święcie Ziemi Chełmskiej, mającym się odbyć 8 września 1938 r.

W dniu 28 maja 1938 r. wicedyrygent Związku kol. porf. St. Koszowski i sekretarz kol. R. Dąbrowski w charakterze deleg. Zarządu Związku wizytowali T-wo Śpiewacze „Lutnia" w Chełmie. Uczestnicząc w próbie chóru, stwierdzili wytrwałą pracę nie tylko Zarządu „Lutni" ale również całego zespołu. Jednocześnie Prezes tego T-wa P. J. Polczyk zapoznał delegatów z niezwykle ciężkimi warunkami pracy tego zespołu, którego członkowie z godnym naśladowania poświęceniem odają się służbie Pieśni Ojczystej W tym samym dniu delegaci omówili szczegółowo z księdzem kanonikiem Julianem Jakubiakiem, opiekunem chóru kościelnego przy parafii Mariackiej w Chełmie, kwestię udziału chórów Związkowych w święcie Ziemi Chełmskiej.

Również w maju 1938 r. kolega B. Dąbrowski wyjeżdżał do Lubartowa, by nawiązać bliższy kontakt z tamtejszą „Lutnią", to też z Zarządem „Lutni" poruszył przede wszystkim szereg zagadnień natury organizacyjnej tego T-wa.

W październiku 1938 r. delegat Związku kol. B. Dąbrowski, będąc w Radzyniu celem zbadania przeszkód, które uniemożliwiły „Echu" Radzyńskiemu urządzenie Powiatowego „Święta Pieśni", był obecny na zebraniu Zarządu „Echa" jak również i na próbie.

Delegat nasz z pełnym zadowoleniem stwierdził, iż dzięki niestrudzonym staraniom kierownika artystycznego tego T-wa p. Adolfa Iwaszko i dzięki dobrze pojętej pracy na niwie śpiewaczej członków „Echa", jest ono jednym z najlepszych Towarzystw naszego Związku.

Na zaproszenie „Lutni" w Żelechowie na urządzoną przez nią akademię ku czci św. Cecylii wyjeżdżał sekretarz związku w grudniu 1938 r.

Oprócz wyżej wymienionych wizytacji chórów wyjeżdzał do Warszawy na uroczystości poświęcenia Sztandaru

Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych z ramienia Związku Lubelskiego kolega Bolesław Dąbrowski, który był jednocześnie w zastępstwie Prezesa Związku ojcem chrzestnym Sztandaru. W dniu 4 czerwca 1938 r. odbyła się w Łodzi uroczystość 10-cio lecia Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych woj. Łódzkiego połączone z ogólnym Zebraniem Delegatów Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych. W uroczystości i w zebraniu Delegatów reprezentował Związek Lubelski b. wiceprezes, inż. Julian Rutkiewicz.

W dniu 4 czerwca 1938 r. odbył się w Krakowie na Wawelu Festiwal Śpiewactwa Polskiego, na który został delegowany ze Związku Lubelskiego sekretarz kol. B. Dąbrowski.

III. Działalność wydawnicza.

Organem Związku są wydawane przez niego komunikaty w formie biuletynu Związkowego. Komunikaty te zawierają artykuły organizacyjne oraz wytyczne grogramu i kierunku pracy śpiewaczej. Są one niejako odzwierciadleniem tego wszystkiego, co się dzieje na terenie Związku. W roku 1937-38 Zarząd wydał takich komunikatów 11.

W związku z mającym się odbyć w Chełmie „Świętem Ziemi Chełmskiej“ w dniu 8. IX 1938 r. Zarząd postanowił, aby podległe Związkowi chóry wzięły w nim udział, przy nadaniu tej imprezie charakteru koncertu związkowego. Dlatego też Związek odbił na swój koszt i wysłał niektórych chórom nuty utworu „Święty Janie“ B. Chmary.

V. Stan Chórów.

W roku sprawozdawczym przybył Związkowi jeden członek: chór męski „Lira“ z Białej Podlaskiej, liczący 26-ciu członków. Obecnie do Związku należy 17-cie chórów: 15-cie mieszanych i 2 męskie, z pośród których niewiele jest takich, co należy ze smutkiem stwierdzić, które pomimo wielokrotnie czynionych wysiłków ze strony Związku utrzymują kontakt ze Związkiem.

Zarząd Związku nie jest w stanie przedstawić całokształtu pracy w chórach za rok 1937-38, ponieważ zaledwie 4-ty chóry nadesłały sprawozdania z działalności za rok 1937-38.

Za Zarząd:

Sekretarz *B. Dąbrowski* — Prezes *Wojciech Zwoliński*

JUBILEUSZ „ECHA“, *Drochobycz:* W dniach 10 i 11 grudnia ub. r. święciło Towarzystwo to srebrne gody. — Uroczystość ta była bardzo uroczyście obchodzoną, a bogaty program ledwie można było pomieścić w ramach tych dwu dni. — Ze strony działaczy tamtejszych wyczuć było można, że zdawali sobie sprawę z ważności tej uroczystości Towarzystwa, położonego na kresach Najjaśniejszej Rzeczypospolitej.

I tak: dnia 10 grudnia odbyła się właściwa uroczystość jubileuszowa w formie koncertu, na który złożył się odczyt sekretarza Tow. p. Lachowicza, ilustrujący rozwój Towarzystwa, przechodzącego różne koleje, aż do obecnej wyżyny tak pod względem frekwencji śpiewaków jak i jego wysokiego poziomu artystycznego.

Imieniem Małop. Zw. Polsk. Tow. Muz. i Śpiew. we Lwowie przemówił wiceprezes Jan Lechowicz i wręczył Towarzystwu piękny dyplom za zasługi położone dla pieśni i muzyki.

Dalej przemówił im. Tow. Muz. i Miłośników Sceny im. St. Moniuszki, w Kołomyji,— jak też imieniem własnem, jako długoletni dyrygent jubilata, p. Tomasz Stafiej, życząc jubilatowi pomyślnego rozwoju.

Po odczytaniu szeregu depesz gratulujących przystąpiono do właściwego koncertu, składającego się z chórów śpiewających przeważnie pamięciowo utwory a capella i z towarz. orkiestry.

orkiestry mandolinistów i partii solowej z udziałem p. Michała Dziubki. Wszyscy wykonawcy zbierali długotrwałe oklaski przepełnionej po brzegi sali.

Całość wypadła starannie, w czym duża zasługa młodego wprawdzie, ale pełnego zapału dyrygenta p. Chciuka.

Dnia 11 grudnia z. r. odprawione zostało nabożeństwo dziękczynne, podczas, którego chór „Echo"—Drochobycz śpiewał mszę.

W południe odbył się poranek dla młodzieży i szkół, które wypełniły salę jaknajszczelniej, — i oklaskiwały wykonawców rzęsiście.

Z całego programu wynika, że Towarzystwo to nie ograniczyło się jedynie do popisania się z swojej dotychczasowej pracy, ale w dużej mierze starało się wszczepić w młodzież kult dla pieśni polskiej i muzyki. Widać w tym dużą pracę i zrozumienie całego Wydziału Tow. z prezesami pp. Wojtowiczem i Osmakiewiczem i sekretarzem p. Lachowiczem na czele.

W tym miejscu należy tylko pogratulować Tow. i życzyć mu dalszej owocnej pracy dla kultu pieśni polskiej.

Lechowicz Jan.

20-LECIE MIEJSKICH KÓŁ ŚPIEWACZYCH W WARSZAWIE.

Rok bieżący jest dwudziestym rokiem istnienia i działalności Warszawskich Miejskich Kół Śpiewaczych. Naczelna zasada chórów miejskich jest ich dostępność dla najszerszego ogółu. Każdy muzykalny mieszkaniec Warszawy bez różnicy płci (chóry są obecnie wyłącznie mieszane), ma możność bezpłatnego korzystania z praw członka Koła. Każde Koło posiada stałego dyrygenta plus nauczyciela, lokal, instrumenty i bibliotekę nutową.

Miejskie Koła Śpiewacze zostały założone w 1919 r. przez ówczesną Delegację do Spraw Kultury przy warszawskim Magistracie w sześciu punktach Następnie rozbudowano organizację wewnętrzną Kół, zmontowano dla uczestników Kurs Umuzykalnienia o programie 2-letnim, powstał klub Kół Śpiewaczych oraz zapoczątkowano letnie wycieczki — obóz w Pieniny, Tatry i Beskidy ze stałym pobytem w schronisku. Związku Pracy świetlicowej w Kątach n. Dunajcem w pobliżu Czorsztyna.

Miejskie Koła Śpiewacze występują jako odrębne zespoły bądź jako połączony zbiorowy chór na koncertach dzielnicowych Wydziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego, często biorą udział w akademiach, obchodach, urządzanych przez instytucje społeczne, produkują się przed mikrofonem Polskiego Radia, na stradzie Konserwatorium, na porankach symfonicznych w Filharmonii Warszawskiej.

W roku bież. sieć Kół Śpiewaczych liczy 18 zespołów i ok. 1.000 uczestników; obejmują one śródmieście (4 Koła) oraz dzielnice: Czerniaków, Mokotów (2 Koła), Ochotę, Wolę, *Koło*, dzielnicę ul. Leszna, Stare Miasto, Powązki, Żoliborz, Pragę, Pelcowiznę i Grochów (2 Koła). Personel pedagogiczny Kół stanowi 16 wykwalifikowanych muzyków.

Na obchód 20-lecia Koła Śpiewacze przygotowują wielkie dzieło chóralne oratorium „Męka Pańska" Józefa Elsnera, założyciela Konserwatorium i nauczyciela Chopina. Jest to pierwsze w polskiej literaturze chóralnej dzieło oratoryjne, odnalezione po stu latach w roku ub. Oratorium wykonane zostanie na koncercie Wielkoczwartkowym przez zespół 10-ciu połączonych chórów śpiewaczych w Filharmonii Warszawskiej.

W lecie projektowany jest wyjazd Kół Śpiewaczych do Krakowa na doroczny Festival Śpiewaczy.

PRACOWNICY ZAKŁADÓW WOJSKOWYCH KU CZCI PANA PREZYDENTA RZPLITEJ.

Komitet pracowniczych kół kulturalno - oświatowych przedsiębiorstw i zakładów wojskowych w Warszawie, pragnąc uczcić dzień imienin Pana Prezydenta Rzplitej zorganizował w sali rady miejskiej uroczystą akademię z bardzo bogatym programem.

Protektorat nad akademią objął wiceminister spraw wojskowych gen. bryg. inż. Aleksander Litwinowicz.

O godzinie 12 powitany marszem generalskim przybył na akademię gen. Litwinowicz w towarzystwie szefa gabinetu ministra spraw wojskowych płk.. Kilińskiego.

Poza tym na akademii byli obecni dyrektorzy fabryk przemysłu wojskowego i wytwórni oraz grono wyższych wojskowych:

Po odegraniu przez orkiestrę hymnu narodowego i „Pierwszej Brygady" wygłosił odczyt inż. Józef Michałowski, pracownik jednej z wytórni amunicji, omawiając życie i zasługi Dostojnego Solenizanta w służbie dla państwa polskiego. W zakończeniu przemówienia inż. Michałowski wzniósł okrzyk na cześć Pana Prezydenta Rzplitej, a orkiestra odegrała hymn narodowy.

W części koncertowej orkiestra pod dyrekcją E. Wejmana odegrała „Zaczarowane Koło" — Brzoskowskiego po czym Chór mieszany Drukarni Wojskowej pod dyr. M. Szymanowskiego wykonał dwie pieśni Kazury i kantatę na cześć Pana Prezydenta — w układzie Pawłowskiego i M. Szymanowskiego. Chór męski Zbrojowni Nr. 2, pod dyr. K.Jezierskiego odśpiewał trzy pieśni — Lachmana, Nowowiejskiego i Dana, po czym Orkiestra P. Z. Inż. pod dyr. E. Wejmana odegrała mazura z „Halki". Całość uroczystości pozostawiła miłe wrażenie i zadokumentowała, że pracownicy Zakładów Wojskowych dążą do wykonania solidnej pracy w dziedzinie kultury i że znajdują u swoich władz należyte poparcie.

Zagranicą

ROZWÓJ ZWIĄZKU ŚPIEWAKÓW POLSKICH W AMERYCE, ROKU 1938.

Dzięki szczeremu i gorliwemu popieraniu śpiewactwa polskiego przez patriotyczną prasę naszą w Ameryce, Związek Śpiewaków Polskich w roku 1938 uczynił ogromny krok naprzód. Przy poparciu moralnym i reklamy, którymi to czynnikami prasa polska darzy śpiewactwo bezinteresownie, wśród Polonii amerykańskiej nastąpiło wielkie zainteresowanie pieśniarstwem polskim i skierowanie w jego szeregi młodzieży.

Zarząd główny Śpiewaków Polskich w Ameryce otrzymuje dużo korespondencyj ze wszystkich zakątków Ameryki, gdziekolwiek żyją nasi Rodacy, o informacje w sprawie organizowania chórów nowych, nabycia stosowanych utworów do śpiewu, dyrygentów i t. p.

Przekonanie wszystkich zainteresowanych jest godne, iż tylko przy Pieśni Polskiej najskuteczniej da się utrzymać młodzież naszą dla polskości w Ameryce. Nie potrzeba w tym wypadku nawet licznych dowodów, ponieważ cyfry mówią najdobitniej. Otóż 35 lat temu było w chórach naszych zaledwie 5 procent młodzieży tu zrodzonej; dziś jest z górą 75 procent. Niezależnie od tego Związek Śpiewaków Polskich w Ameryce powiększył się od tego czasu trzykrotnie.

Od Zjazdu Walnego w maju 1937 r., do 1-go stycznia 1939 r., Związek Śpiewaków Polskich powiększył się o 32 chóry, lecz w półroczu po Zjeździe, t. j. do końca roku 1937 rozwój postępował bar-

dzo wolno. Dopiero po gościnnym uzyskaniu miejsca na szpaltach niemal wszystkich pism polskich w Ameryce, nastąpił ogromny postęp, gdyż w r. 1938 szeregi Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce powiększyły się o 28 chórów.

We wszystkich okręgach nastąpiło wielkie ożywienie, ponieważ wszystkie Zjazdy Okręgowe i wszystkie ważniejsze imprezy są ogłaszane w pismach. Sprawozdania są nietylko interesujące, lecz posiadają nadzwyczaj dodatnią wartość organizacyjną i moralną.

Pierwsze miejsce pod względem wstępowania chórów w szeregi Zw. Śpiewaków zajmuje Okręg X-ty, obejmujący stany Nowej Anglii, a mianowicie dziewięć chórów.

Drugie miejsce Okręg III-ci na stan Ohio — siedem chórów.

Trzecie miejsce Okręg VII-my, miasto New York, Brooklyn i stan New Jersey — sześć chórów. Okręg VI, jeden chór; Okręg IX jeden chór; Okręg VIII — jeden chór; Okręg I-szy jeden i Okręg II-gi, 2 chóry.

Wstąpił również w szeregi Zw. Śpiewaków Polskich nowozorganizowany od paru lat chór w Los Angeles, Calif., i z St. Paul, Minnesota.

Cały niemal stan Pennsylvania ruszył z czasowego zastoju i nastąpił zwrot na korzyść organizacji śpiewaczej. Zarząd główny ostatnio otrzymuje liczne i pocieszające wiadomości pod tym względem z Pittsburgha, Seranton, Philadelphia i innych miejscowości, gdzie jest pewność, że w krótkim już czasie kilkanaście chórów ze stanu Pennsylvania przystąpi na Złoty Jubileusz Śpiewactwa do Zw. Śpiew. Pol. w Am.

Ze względu iż ostatnio powstały dwa nowe chóry w stanach zachodnich: Minnesota i Kalifornia oraz są pewne dane powstania chórów w Nebraska Ore-gon i stanie Washington, stosownie do paragrafu konstytucji Zw. Śpiew. Polskich, jeżeli powstanie trzeci chór, Zarząd Główny zorganizuje Okręg XI na stany zachodnie.

Dotychczas Związek liczy dziesięć Okręgów, lecz w niedalekiej przyszłości spodziewane są dwa nowe, gdyż poza tym i nasi Rodacy zainteresowali się śpiewactwem w Kanadzie, a szczególnie w Montreal, Quebec i Onstanrio. W tych dniach otrzymano aplikację od świetnego chóru z Flint, Mich.

Znany na gruncie chicagowskim dyrygent chórów i były dyrygent Okręgu 1-go kol. Antoni Żydanowicz, zorganizował w New Yorku chór pod nazwą „Głos serca". Kol. Żydanowicz jest serdecznym pieśniarzem i docenia wartość organizacji, czym nie wszyscy panowie dyrygenci poszczycić się mogą. Nowy chór jest już członkiem Zw. Śp. Pol., ponieważ aplikacja z własnoręcznymi podpisami 43 członków i podatkiem opłaconym na cały rok 1939-ty jest w biurze Zarządu Zw. Śpiew. Polskich.

Po wszelkie informacje, tyczące się członkowstwa Zw. Śp. Pol., Zarząd Główny tej organizacji ideowej prosi uprzejmie zgłaszać się do sekretariatu, adresując: Franciszek Wilga, sekr. gen. 1457 No. Washtenaw ave., Chicago, Ill.

Górą Pieśń Polska!

Zarząd Zw. Śpiew. Pol. w Ameryce.

CHÓR LIRA NR. 80 — CHICAGO.

W poniedziałek, dnia 16-go stycznia 1939 roku, w ścisłym gronie śpiewaczym odbyła się uroczystość instalacyjna Chóru „Lira" Nr. 80-ty Zw. Śpiew. Pol. w Am., połączona z zabawą towarzyską.

Po krótkim posiedzeniu program rozpoczął się polonezem prowadzonym przez prezesa Zw. Śpiew. Pol. w Am. p. Władysława F. Pankę z wice prezeską Okr. 2-go Zw. Śpiew. Pol. w Am., Leokadią Naporą. Po spożyciu smacznej przekąski, krótki program zagaiła koleżanka Cecylia Kwiatkowska, wiceprezeska Chó-

ru i przewodnicząca komitetu, powołując kolegę Władysława F. Pankę na przewodniczącego programu, który w swym przemówieniu apelował do koleżanek i kolegów aby nie ustawali w pracy na niwie śpiewaczej lecz żeby powiększali swe szregi, ponieważ w tym roku przypada złoty jubileusz Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce.

Przysięgę od nowo-obranego zarządu odebrał kolega E. A. Wróblewski, prezes Okr. 2-go Zw. Śpiew. Polskich w Am., w skład którego wchodzą następujący koledzy i koleżanki: Józef Gniewek, prezes; Helena Bek, wice prezeska; Maria Kwiatkowska, sekr. prot.; Janina Jakajtis, sekr. fin.; Fortunat Betlejewski, kasjer; Anna Gniewek i Helena Mioduszewska, bibliotekarki; Franciszka Gniewiek, gospodyni; Jan J. Jakajtis, dyrygent; Janina Jakajtis, Leokadia Siniarska, Maria Kwiatkowska i Eugenia Sławińska, rada muzyczna; Weronika Czyż, Genowefa Rączka, Maria Starzyk, Franciszka Gniewiek i Tadeusz Gniewek, komitet rozwoju.

Następnie przemawiali i składali życzenia, Franciszka Ratke, dyrektorka Zw. Śpiew. Pol. w Am.; Edw. Miazga, wicechorąży Zw. Śpiew. w Am.; Stefan Wróblewski, prezes Okręgu 2-go Zw. Śpiew. Pol. w Am.; Wiktor L. Schlaeger, klerk wyższego sądu; Jan Koniczyński, prezes Chóru B. Dembińskiego Nr. 18. Zw. Śpiew. Pol. w Am. Jan J. Jakajtis, dyrygent i członek honorowy chóru „Lira" oraz wszyscy urzędnicy na rok 1939

NOWY CHÓR W CERNAUTI — RUMUNIA.

Przy kościele parafialnym został zorganizowany polski chór kościelny pod nazwą „Lira", dyrygowany przez prof. B. Urbańskiego. Celem chóru jest utrzymywanie polskiego śpiewu kościelnego i świeckiego . Chór posiada sekcję mieszaną i męską.

SYMFONIA GREENPOINT.

W sali Domu Narodowego odbyła się instalacja nowego zarządu Tow. Śpiewu Symfonia. Liczny i sympatyczny ten zespół śpiewaczy wybrał w tym roku młodych i energicznych członków do swego zarządu jak następuje: Stan. Drwięga, prezes; Wacław Kuźnicki i Anna Strick, wiceprezesi; Helena Molska, sekr. prof. Leokadia Dąbrowska, sekr. fin., Stefania Kowalska, kasjerka. Przysięgę od nowego zarządu odebrał prezes Okręgu 7-go Śpiewaków Polskich w Ameryce p. Stefan Markowski, który później w swej dłuższej przemowie, nawoływał zebranych śpiewaków i śpiewaczki do werbowania nowych członków z pośród młodzieży polsko - amerykańskiej.

LAUR - DETROIT.

Niedawno, został zorganizowany Chór Mieszany przy znanym Tow. „Laur" pod dyrekcją p. Karola W. Chylińskiego, który czyni wszelkie zabiegi, aby powiększyć szeregi tegoż Chóru, gdyż ma na myśli połączenie go z chórem miejskim t. zn. „Detroit Civic Choir".

„ECHO" — NEW YORK.

W Domu Narodowym odbyło się roczne i wyborcze posiedzenie Tow. Śpiewu „Echo". Przewodniczył prezes St. Gawkowski, sekretarzował B. Wojciechowski. Omawiano szeroko sprawę balu, który odbędzie się w sobotę, 28-go stycznia, w Domu Narodowym w New Yorku.

Po załatwieniu wiele innych spraw przystąpiono do wyboru nowego zarządu. Na przewodniczącego wyboru powołano p. J. Macelucha zaś na sekretarza B. Wojciechowskiego.

W skład nowego zarządu weszli: Jan Marceluch, prezes, Tad. Maksymowicz, wiceprezes, B. Wojciechowski, sekretarz finansowy, J. Flock, sekretarz protokółowy, F. Bosakowski, kasjer, J. Walla, marszałek i bibliotekarz, dr. J. Kostec

ki, lekarz, dyrygent Edmunt Sennert, W. Kostecki, S. Gawkowski i T. Magda, Rewizorzy: W. Kujawski, St. Gawkowski, Stefan Kostecki. N. Maksymowicz, Delegat do gminy 17-ej B. Wojciechowski. Delegat do Centrali Zjedn. Pol. Nar.— W. Kujawski.

Nadmienić wypada, że do zarządu weszła przeważnie młodzież tu urodzona, co świadczy, że Tow. Echo się rozwija i przyciąga w swe szeregi młodzież polsko - amerykańską.

DAOLE HARRISON O WYJĄTKOWYCH WALORACH CHÓRU ARFA Z PASSAIC.

Znakomity pisarz amerykański, p. Dale Harrison, którego artykuły ukazują się w przeszło 400 pismach w Stanach Zjednoczonych, przybył w ub. m. na próbę naszego chóru reprezentacyjnego z Passaic, — mam na myśli, naturalnie, chór Arfa, prowadzony przez p. E. Sennerta. O tym zespole umieścił p. Dale następujące komentarze w Passaic Herald Tribune: „Passaic posiada jeden z najlepszych w kraju żeńskich chórów. Jest nim Chór Arfa, organizacja, do której należą młode białogłowy pochodzenia polskiego, śpiewające dlatego, gdyż pieśń żywie w ich sercach. Pewna część członkiń chóru nie umie czytać nut. Uczą się one utworów fraza za frazą od niezmordowanego ich dyrygenta dyrektora, p. E. Sennerta. Jakże ożywczą jest skromność i brak afektacji u tych młodych istot! W ciągu dnia wiele z nich zarobkuje na chleb w zakładach pończoszarskich i fabrykach chusteczek. Wieczorami gromadzą się one w Domu Polskim i śpiewają, a nie zabijają czasu drgawkami tanecznymi. Może klucz grodu, jakim obdarzył mnie mayor miasta, Turner, umożliwi mi ponowne przybycie do Arfistek i zezwoli na ponowne rozkoszowanie się ich śpiewem. Jeśli tak się stanie, to otrzymany klucz nabierze dla mnie wyjątkowej wartości, pełnej melodyczy i uroku".

(Nowy Świat", N. J.)

SZOPEN — BRONX.

Po kilku latach nieczynności do aktywnego życia powraca Tow. Śpiewu Szopen z nowym prezesem p. J. Krajewskim na czele. Zreorganizowane na nowo i przepełnione entuzjazmem członków, ludzi odznaczających się doświadczeniem i pracą społeczną, Tow. dzielnie zabiera się do swych zadań i niewątpliwie zarysowuje przed sobą piękną przyszłość. Takie wrażenie dało się odczuć na ostatniem posiedzeniu, gdzie nietylko uwydatniła się śmiała i bezsprzeczna decyzja w szerzeniu i podtrzymywaniu pieśni polskiej, ale także postanowienie połączenia się we współpracy z Towarzystwem śpiewu Wanda.

SZOPEN — PHILADELPHIA.

W czwartek, ubiegłego tygodnia, odbyło się posiedzenie roczne chóru im. Szopena, w Domu Polskim. Po wyrażeniu uznania pani M. Wajdyk - Price, i sekretarce , pannie J. Czaplickiej, oraz całemu zarządowi za gorliwą pracę przystąpiono do wyboru nowego zarządu na rok 1939-ty. W skład zarządu weszli: Edmund Pożelewski, prezes; Helena Rzepczyńska, wice - prezeska; Janina Orzechowska, serkr. prot.; Stanisław Szewczykowski, skarbnik; Józef Torbicki, opiekun kasy. Dyrygent chóru pozostał nadal ob. Ed. Ryglewicz, który kieruje chórem od założenia.

CHÓR „KALINA" — BUFFALO.

„Dziennik dla Wszystkich w Buffalo podaje co następuje o wystawieniu przez chór „Kalina" operetki „Hrabia Luxemburg".

„Trzeba szerzej opisać wystawę operetki i grę poszczególnych amatorów sceny polskiej w Buffalo. Nie można pi-

sać jak o zawodowych aktorach, nie można stosować krytyki, jak się to czyni do artystów zawodowych, lecz mimo wszystko, wczorajsza wystawa i gra poszczególnych amatorów miłe na wszystkich zrobiła wrażenie i dla Tow. Śpiewu Kalin stanowić będzie piękne wspomnienie z ich występów dotychczasowych.

O godzinie 8.55 wieczorem uniosła się kurtyna, przedstawiając widzom scenę artystycznie urządzoną, a operetka wesoła i nader melodyjna przykuwała wszystkich do krzeseł w oczekiwaniu coraz to nowych i piękniejszych scen, aż do godziny 11.55, kiedy po akcie trzecim i ostatnim zapadła kurtyna.

Oklaskiwano wykonawców ról poszczególnych nader serdecznie, zmuszano do ukazania się na scenie po ukończeniu akcji. Widać było, że z zamiłowaniem wykonana praca reżyserska pani Barańskiej spotkała się z uznaniem, a gra amatorów, którzy dali ze siebie wszystko co najlepsze, miała aprobatę widzów.

Solowe śpiewy i chóralne wyszły bez zarzutu, znać było pracę ze strony prof. Józefa Raszji. Najefektowniej wyszedł akt trzeci i ostatni, chociaż dwa poprzednie nic do życzenia nie pozostawiały. Niechże więc powyższe słowa będą zachętą dla naszych amatorów, a dla Tow. Śpiewu Kalin prośbą serdeczną, aby częściej podobne przedstawienia urządzało, będąc z góry przekonane, że Polonia z przyjemnością poprze każdy wysiłek ze strony sympatycznych „Kalin" w kierunku pielęgnowania polskiej sceny w Buffalo.

CHÓR IM. DEMBIŃSKIEGO.

W sali Białego Orła odbyła się piękna instalacja nowego zarządu chóru im. B. Dembińskiego, Nr.2 Z. Ś. P. Podczas programu krótko przemawiali i złożyli życzenia nowemu zarządowi: p. W. Panka, S. Wróblewski, prezes Okręgu 2-go H, A. Czyż, ustępujący prezes; Edward Miazga, nowy prezes chóru; L. Jarecki, prezes Pol. Am. Izby Handlowej 9-ej wardy; Derwiński, dyr Z. P. R. K., który po złożeniu życzeń zaapelował o składkę na rzecz chóru. Składka przyniosła $28.80 którą wręczono kasjerowi. Po wyczerpaniu programu spędzono czas na pogawędce i śpiewie.

W skład nowego zarządu wchodzą: Edw. Miazga, prezes; K. Starego, wiceprezes; W. Czyż, sekr. M. Kamiński, kasjer; W. Gromali i Fr. Wołowicz, bibibliotekarz; dyrygentem pozostał nadal J. Jakajtis, który podczas instalacji został udekorowany odznaką honorową nadaną mu przez Zjednoczenie Związków Śpiewaczych w Polsce.

„CHÓR wraz z dodatkiem nutowym ukazuje się na początku każdego miesiąca
Warunki prenumeraty:
W kraju: rocznie 6 zł., półrocznie 3 zł., kwartalnie 1 zł. 50 gr.
Zagranicą: rocznie 7 zł., półrocznie 3 zł. 50 gr., kwartalnie 1 zł. 80 gr. K-to PKO Nr. 29742.

Redaktor **dr. Jan Niezgoda**, Warszawa, ul. Skwarczyńskiego 7, tel. 12.57-95
Administracja: Warszawa, ul. Skwarczyńskiego (Śmiała) 7, tel. 12.57-95

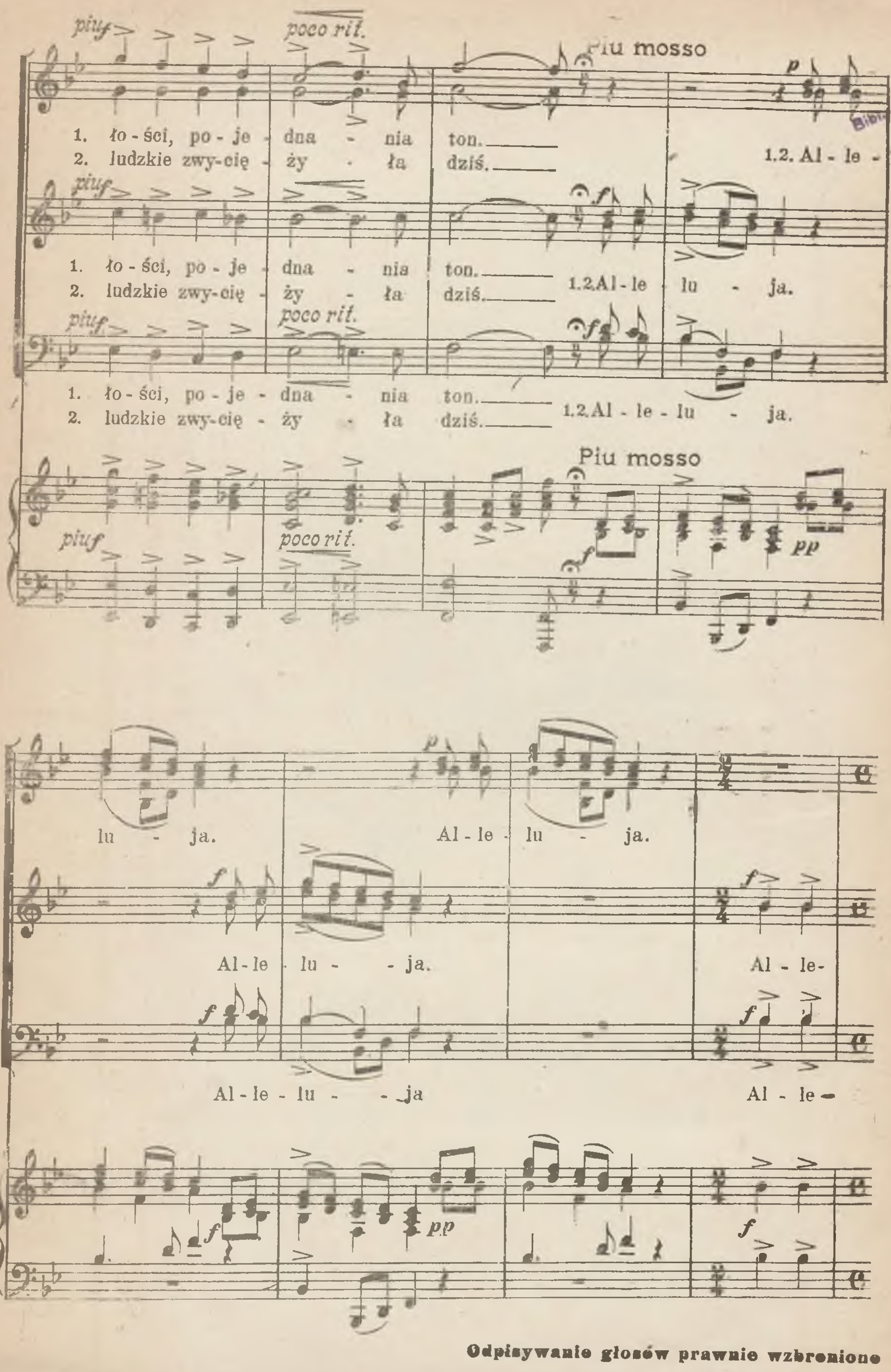
Drukarnia „ZGODA" J. Klimczak i S-ka. Zielna 47. tel. 619-57.

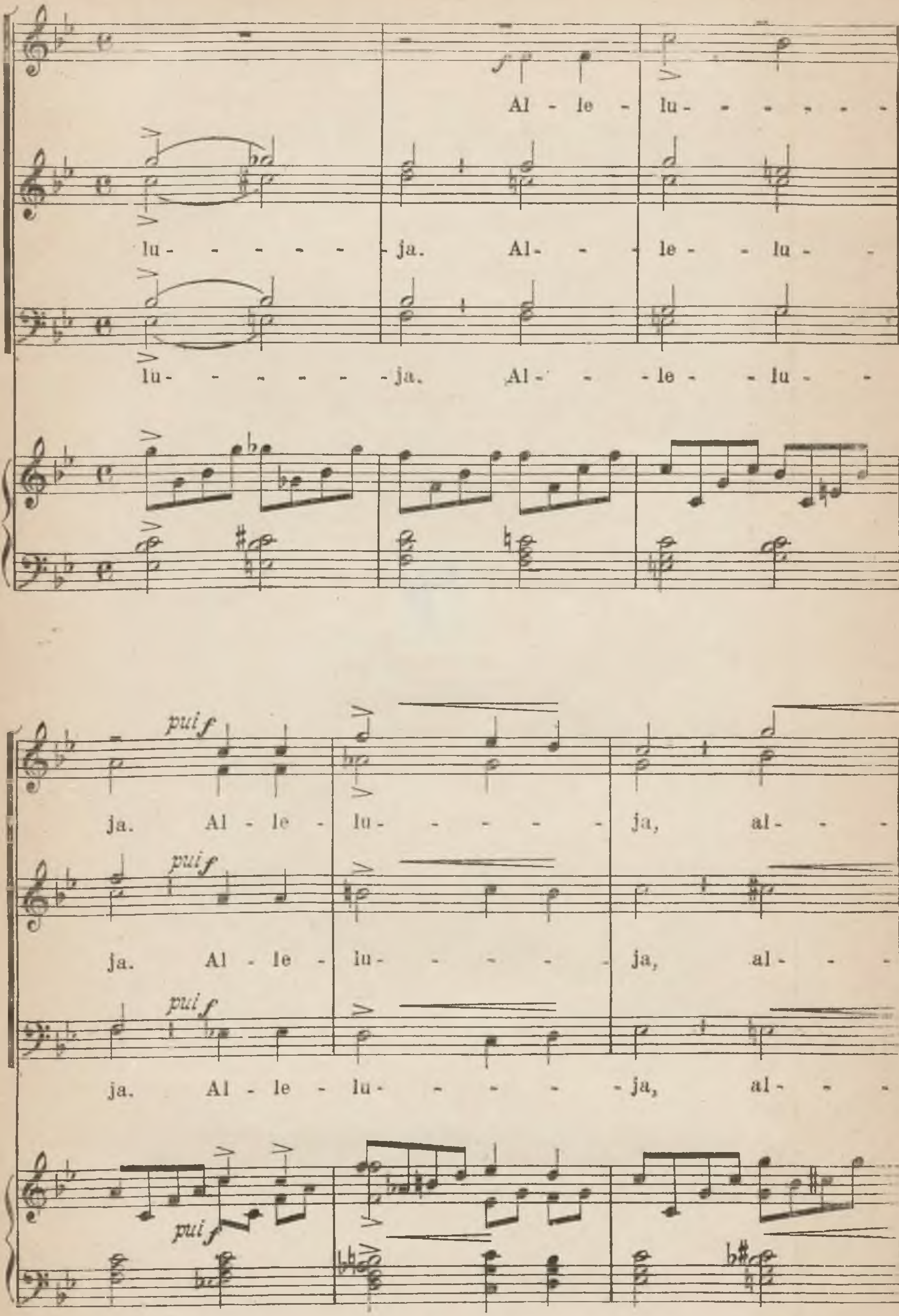
HYMN

Na chór mieszany z tow. fortepianu (organu), lub a capella.

KAROL M. PROSNAK, Op. 81




piu f
poco rit.
Piu mosso
p
1. ło - ści, po - je - dna - nia ton.
2. ludzkie zwy-cię - ży - ła dziś.
1.2. Al - le -
piu f
f
1. ło - ści, po - je - dna - nia ton.
2. ludzkie zwy-cię - ży - ła dziś.
1.2.Al - le - lu - ja.
piu f
poco rit.
f
1. ło - ści, po - je - dna - nia ton.
2. ludzkie zwy-cię - ży - ła dziś.
1.2.Al - le - lu - ja.
Piu mosso
piu f
poco rit.
f
pp
lu - ja.
Al - le - lu - ja.
Al-le - lu - - ja.
Al - le-
Al - le - lu - - ja
Al - le
pp


Al - le - lu- - - - - -
lu- - - - - - - ja. Al- - - le - - lu - -
lu- - - - - - - ja. Al- - - le - - lu - -
ja. Al - le - lu- - - - - ja, al- - -
ja. Al - le - lu- - - - - ja, al- - -
ja. Al - le - lu- - - - - ja, al- - -
pui f



Druk. „Zgoda" J. Klimczak i S-ka Warszawa